

Susana Zanetti*

⇒ **Diario de un escritor: *La tentación del fracaso*, de Julio Ramón Ribeyro**

Resumen: El artículo analiza *La tentación del fracaso* de Julio Ramón Ribeyro (1929-1994), verdadero diario íntimo de escritor, prácticamente único en la literatura latinoamericana. El taller del artista, las valoraciones de las lecturas cotidianas y las funciones de la literatura, unidas a las preguntas acerca de su condición de escritor voluntariamente marginado y solitario, constituyen temas fundamentales que esta lectura crítica revisa articulándolos con los sentimientos de esterilidad y con la constante reflexión acerca de los sentidos de los diarios de escritor, enmarcados siempre por la escena de la escritura de sus cuentos y novelas tanto como del diario. Los rasgos propios del género, entre ellos la impronta del día a día, las discontinuidades y las tensiones entre escritura, relectura y publicación reciben un tratamiento detenido siempre estrechamente surgido de la consideración del texto.

Palabras clave: Julio Ramón Ribeyro; Género autobiográfico; Diario íntimo; Literatura peruana; Siglo xx.

El diario íntimo es una ocupación peligrosa, que puede cerrar la comunicación con los otros y confinarnos en un soliloquio estéril y secreto (J. R. Ribeyro, “Introducción” a *La tentación del fracaso*).

Discreto por temperamento, era capaz de guardar grandes secretos, pero no tenía reparos en divulgar los propios (J. R. Ribeyro, “Para un autorretrato al estilo del siglo xvii”).

1. Diario de una vocación

Irónicamente sonríe el retratado, ya en los finales del siglo xx, a sabiendas de lo que ha dejado en las sombras de lo vivido: si no los grandes secretos, un buen número de hechos y de vivencias íntimas sin lazos inmediatos aparentes con la entrega a su voca-

* Susana Zanetti es profesora de literatura española y latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de La Plata, colaborando además con la Editorial Universitaria de Buenos Aires y el Centro Editor de América Latina. Sus últimos libros son *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina (2002)*, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (comp.)* y *Leer en América Latina (ambos de 2004)*.

ción de escritor, tema privilegiado del diario, puerto para el desasosiego nacido de la pulsión de escribir y los sentimientos de esterilidad, para quien es consciente sin embargo de los riesgos que el género encierra, como indica el primer epígrafe. La consagración apenas diluirá esta tensión constante. El título no hace más que corroborar ese eje elegido como articulador de la fragmentariedad esencial de todo diario, singularizado aquí por las exigencias y por la sensación del triunfo de cierto sino.

En los inicios de su carrera literaria, hacia fines de 1955, exactamente el 11 de noviembre, el inventario nada despreciable de la tarea realizada no alcanza a enjugar el desencanto: “Este año que termina ha sido para mí, desde el punto de vista literario, un año de infecundidad. Aparte de mis artículos sobre diarios íntimos y Thomas Mann, aparte de las cien páginas de mi novela, no he escrito nada que valga la pena. El año pasado en cambio dejé expedito para la imprenta mi volumen de cuentos *Los gallinazos sin plumas*. Esta infecundidad me hace afrontar con desconfianza mi destino literario” (Ribeyro 2003: 88). Pocas páginas antes de concluir el libro y más de veinte años después, el 18 de diciembre de 1978, el examen es similar: “En vano he tratado en estos últimos días de escribir algunos cuentos para arrancarle a 1978, *in extremis*, algún fruto. Pero nada” (2003: 663).

De este modo el sino del fracaso pareciera que toma a su cargo suturar los extensos blancos, la discontinuidad que el “día a día” disimula tanto como la caída en la repetición o la banalidad del registro de lo cotidiano, perfilado aquí por la insistencia en el desarraigo, que crece con los cambios de pensión, de casa o de ciudad, consecuencia a menudo de la precaria situación económica sobre todo de los inicios de su permanencia en Europa, que empeora con una incurable dolencia de Ribeyro, la incapacidad de regular los gastos. Pautan el relato entonces los trabajos insólitos¹, los cortes del gas o del teléfono, la falta de cigarrillos... junto con las promesas de lograr una “vida renovada” (2003: 77), nunca alcanzada en sus rasgos más profundos, pues la enfermedad altera en los últimos años la estabilidad alcanzada con la constitución de una familia y el trabajo estable, primero en France Presse y luego como agregado cultural del Perú ante la UNESCO a partir de 1972.² El comentario de abril de ese año sobre esta ocupación complejiza las motivaciones del profundo desacomodo expresado sin cesar en el diario: “Me aburro. Añoro estar en otro lugar. Un cuartito de hotel. Un pueblo perdido del Perú donde sea maestro. Una playa. No tengo nada que ver con esos señores, por brillantes que sean. Soy opaco a su brillo” (2003: 376).

El aplazamiento constante de la enmienda aparentemente echa por tierra los proyectos para revertir hábitos y conductas que hacen del diario un “archivo de [...] desastres” (4 de agosto de 1975, 2003: 463). Y digo aparentemente porque si una y otra vez Ribeyro apunta el vaivén de lo contingente, casi como fatalidad aun cuando consiga paliarlo, lo que ha llamado la tentación del fracaso actúa como muro tanto frente a los reclamos familiares de los primeros años europeos, como a las imposiciones del mercado, de un sujeto celoso de su libertad y que, como defensa de una ética de escritor, se ampara en el

¹ Uno de ellos es la recolección de papeles y periódicos, que apunta, entre otros momentos, el 9 de noviembre de 1956: “Comenzaron los días de *ramassage*. *Avez-vous du [sic] vieux papiers?*” (2003: 120), reproduciendo el pedido en francés, lengua que utiliza además en varias anotaciones del diario.

² Conserva este puesto hasta 1990, año en que renuncia y vuelve definitivamente a Lima.

apartamento, soslayando o aceptando a regañadientes el éxito. Ni las tratativas con los editores, las discusiones o los acuerdos por derechos de autor, ni la recepción crítica de sus libros son tema recurrente del diario.³ Escéptico convencido, tiende a compartir fraternalmente la desesperanza de los personajes de sus ficciones, marginales y solitarios como él, al mismo tiempo que comparte también los sentimientos de voluptuosidad de “estar solo consigo mismo” de Musil.⁴

Si los diarios siempre encierran cierta convicción de singularidad del sujeto que escribe, de individualidad original que sorteas el anonimato, en este caso nos encontramos con alguien que se complace en él, porque le posibilita una marginalidad que, aunque por momentos puede resultar insoportable, de todos modos protege su silencio –*La palabra del mudo*, título general que escoge para la recopilación de sus cuentos– y la concentración en una mirada reminiscente muchas veces, y especialmente, porque se instala en el espacio de la ausencia –en el ámbito peruano de la mayoría de los cuentos–. El diario parece ceder a sus cuentos y novelas el privilegio de ese espacio, sobre todo limeño, para concentrarse casi totalmente en Europa, donde pasó Ribeyro buena parte de su vida. Luego del inicial y muy breve “Primer diario limeño. 1950-1952”, poco dice de los viajes que por temporadas suele hacer al Perú, y su regreso definitivo aparentemente lo clausura al mismo tiempo que inaugura la edición. La palabra dada a seres sin voz la vuelve finalmente hacia sí, como confirmación de ese estrecho vínculo.⁵

Sin dudas me estoy refiriendo a un libro que sobresale por las cualidades de su escritura, prácticamente inaugurando el género, si atendemos a que es uno de los poquísimos diarios de escritor de América Latina, como el mismo Ribeyro reconoce para la literatura peruana, la cual “se mueve en un campo de acción extremadamente reducido. Ello se debe a que los autores peruanos utilizan escasos géneros literarios: novela, cuento, poesía, teatro. Es decir, los más antiguos, los que cultivaban en Grecia. Nos falta esa extensión que le da a la literatura géneros más tardíos o géneros más ancillares: ensayo, memorias, autobiografías, diarios, correspondencias, y los subgéneros como la novela rosa, la policial, el *roman noir*, de espionaje, ciencia ficción, novela histórica” (1970, sin fecha precisa; 2003: 365-66).

Es también cierto que, como confiesa Ribeyro en muchas ocasiones⁶ y señala Guillermo Niño de Guzmán, el diario “[a]ntes que una pretensión literaria, fue una necesi-

³ El 31 de diciembre de 1973, a su regreso a París, comenta asqueado el reconocimiento a su obra en Lima: “Tragos, comilonas, conferencias, entrevistas. Y moralmente, sensación de haber sido quizás en el fondo manipulado, puesto en el mercado como un producto cualquiera, envilecido por la publicidad y maculado por la propaganda. Expuesto al asedio de repugnantes reporteros, fotografiado en actitudes de obscena intimidad” (2003: 396).

⁴ Y del aforismo de Luder, una de sus máscaras: “La libertad, por desgracia, no se puede compartir –dice Luder–. Toda compañía, por agradable que sea, implica una cesión. Solo pueden ser libres los solitarios” (Ribeyro 2004: 574).

⁵ *La palabra del mudo*, Lima, Milla Batres, 1972 (Vols. 1 y 2), 1977 (Vol. 3) y 1992 (Vol.4), reúne las colecciones ya publicadas –*Los gallinazos sin plumas* (1955), *Cuentos de circunstancias* (1958), *Tres historias sublevantes* (1964), *Las botellas y los hombres* (1964), *La juventud en la otra ribera* (1973), *Sólo para fumadores* (1982), y los no compilados. Los cuentos fueron también editados bajo el título de *Cuentos completos* (Madrid, Alfaguara, 1994).

⁶ En su introducción a *La tentación del fracaso* dice: “El diario se convirtió para mí en una necesidad, en una compañía y en un complemento a mi actividad estrictamente literaria. Más aun, pasó a formar parte

dad, un cordón umbilical que lo unía al mundo y que hacía posible que se desarrollara en él” (1996: 308), pero el desafío y la constancia probada al encarar un texto de este carácter sintiendo la falta de respaldo de tradiciones nacionales o hispanoamericanas de alguna envergadura, nos dice mucho acerca de las ambiciones literarias puestas en él. El diario se interna en los problemas de escritura y en su destino de escritor, con búsquedas de un sentido, siempre elusivo, y de una coherencia por fuera de apuestas totalizadoras. Todo diario esconde, porque así lo disponen los estatutos mismos del género, la ilusión de sentidos sólidos. Bajo la mirada escéptica de Ribeyro se vuelven mucho más sujetos a lo contingente, pero sin que se renuncie a la indagación, a acceder a una epifanía, aunque sea precaria y momentánea, aunque sea negativa como la de muchos de sus cuentos, impregnados también por estas significaciones, cuya culminación se lee en el laberinto enigmático, y en última instancia indescifrable, de uno de los más notables, “Silvio en el rosal”, escrito en 1976, casi coincidiendo con la culminación del momento elegido para cerrar lo editado de su diario.

Discreto, reticente al regodeo en la confesión, dirige las anotaciones la preocupación por las funciones estéticas y sociales de la literatura, tanto como el lugar y la misión del escritor, junto a cuestiones de composición, medulares en el diario, en el cual sopesa las pretensiones de ejemplaridad, sinceridad y de ‘estilo’ de lo autobiográfico. La lectura de Sartre, quizás más medular que la de Freud, pudieron pesar en ideas que refractan las sospechas de Barthes ante el prestigio de la “sinceridad”: “[...] el psicoanálisis, la crítica sartreana de la mala conciencia, la crítica marxista de las ideologías, han vuelto inútil la confesión: la sinceridad no es más que un imaginario de segundo grado” (2003: 366-367).

Peculiariza *La tentación del fracaso* los blancos de días, meses y años, o las anotaciones sin fecha que, si habituales en el género, cobran relevancia especial por el hecho de que si bien consigna el dato no lo desarrolla como relato –por ejemplo, las estadías en Perú o la relación amorosa que desemboca en el matrimonio con Alida Cordero–. Sin cesar, Ribeyro deriva con este tratamiento de la referencia de lo vivido a la reflexión sobre ella; se detiene en los sentidos con que se interroga y se autoconfigura como sujeto. *La tentación del fracaso* esquivo también la nostalgia, pero se le cuela en reminiscencias juveniles y amorosas, cuando por momentos olvida su consejo de “[n]o regresar, bajo pena del peor de los castigos, ni a la mujer que quisimos en nuestra juventud ni a la ciudad donde fuimos felices” (7 de enero de 1974; 2003: 402). Los desplazamientos que se relatan hasta su definitiva residencia en París no se encauzan hacia el “diario de viajes”, una modalidad bastante corriente de los diarios íntimos –si bien los espacios presiden las divisiones, los “diarios parisinos”, “diario muniquense”, etc.–, pues nunca se detiene en la descripción de un monumento o un edificio, de una plaza célebre, ni tampoco alimenta sentimientos de exilio, y su desarraigo tiene implicaciones más complejas, innegables cuando reparamos que no termina de clausurar los reaseguros que atemperan lo que Ribeyro llama la “vida esteparia” (18 de julio de 1978; 2003: 629). La condición de paria, ese entorno de extranjería posibilita su trabajo intelectual, al amparo de la soledad, el ensimismamiento o la contemplación, entendidos como requerimientos de su

de mi actividad literaria, tejiéndose entre mi diario y mi obra de ficción una apretada trama de reflejos y reenvíos. Páginas de mi diario son comentarios a mis otros escritos, así como algunos de éstos están inspirados en páginas de mi diario” (2003: 1).

vocación (“La vereda del mundo es demasiado estrecha para andar acompañado. Sólo el peatón solitario llegará puntualmente a la cita” [marzo de 1966; 2003: 320]).

En otro nivel, pero no por ello ajeno a las redes con que se va anudando el tema, el diario de Ribeyro, como él mismo reconoce, se caracteriza por su discreción, por su rechazo del chisme tanto como de la profusión de anécdotas y sucesos, especialmente sobre el mundo político y literario, alejándose así del tratamiento de lo autobiográfico de otros dos miembros de la generación del cincuenta peruana a la que pertenece, *Permiso para vivir* y *El pez en el agua*, editadas ambas en 1993 y coetáneas a la publicación de *La tentación del fracaso*, de Alfredo Bryce Echenique y Mario Vargas Llosa, respectivamente, con quienes mantiene fuerte vínculo sobre todo durante su permanencia en Europa.⁷ El diario testimonia además la amistad con Alberto Escobar, Leopoldo Chariarse⁸, entre otros compatriotas compañeros de generación, quienes se reunían para leerse mutuamente lo producido, dando pie al relato de las aventuras de una bohemia obligada, de los sueños y habitualmente de las frustraciones, consecuencia también de la doble carencia que siente Ribeyro tanto por la falta de tradiciones narrativas sólidas como la francesa –“Para un sudamericano más fácil es hacer una revolución que escribir una novela” (27 de agosto de 1954; 2003: 38)– como de un ambiente propicio, dificultades corroboradas veinte años más tarde en sus respuestas a la encuesta de Abelardo Oquendo para su antología *Narrativa peruana. 1950-1970*: “Es difícil que los países en vías de desarrollo tengan una vida literaria. Esto requiere una infraestructura constituida por editoriales, revistas, concursos, distinciones, órganos de crítica, difusión y propaganda, institutos especializados, en fin, cosas que en el Perú solo existen en estado embrionario” (en Oquendo 1973: 21).

Su figura de narrador se dibuja por cierto en la generación del cincuenta con rasgos singulares. Como señala Julio Ortega, “en alguna medida, Ribeyro es marginal a la actual literatura hispanoamericana” (1988: 181). El diario es un buen vehículo de análisis de sus reservas frente a la experimentación exacerbada y de sus distancias frente a las inclinaciones estéticas de los más conspicuos representantes del *boom*, convencido de que “nada envejece tan rápido como los procedimientos”.⁹ Estas ideas inciden en que no le

⁷ “Entre los narradores, el más respetado, aunque aún sin libro, Julio Ramón Ribeyro, vivía en Europa, pero el Suplemento Dominical de *El Comercio* y otras revistas publicaban a veces sus relatos (como “Los gallinazos sin plumas”, de esa época), que todos comentábamos con respeto”, reconoce Vargas Llosa en *El pez en el agua* (1993: 283), a pesar de la acerba crítica que hace a conductas políticas de Ribeyro ligadas a su cargo como agregado cultural del Perú ante la UNESCO (1993: 313), cuyo nombramiento en 1972 ocurrió durante el gobierno de Velasco Alvarado –considerado positivamente por Ribeyro–. Alfredo Bryce Echenique relata en el primer volumen de sus memorias, tituladas *Permiso para vivir*, que Ribeyro, dudoso de aceptarlo, había contado con la aprobación calurosa de Vargas Llosa (1993: 344-345). En la novela *Los geniecillos dominicales* ficcionaliza Ribeyro recuerdos de sus inicios de escritor.

⁸ Los comentarios o los juicios sobre los integrantes de su generación muestran sus simpatías y diferencias que, en algunas ocasiones, cobran una drasticidad poco habitual en Ribeyro, en razón de concepciones estéticas ya bien definidas poco después de la edición de su primer libro de cuentos, *Los gallinazos sin plumas*, como ejemplifica su crítica a Lima, hora cero, de Congrains Martin: “El libro tiene una fisonomía inconfundible de panfleto. Gran agilidad para relatar, inteligencia despierta, intuición, agilidad, pero ningún sentido de la composición, de la estructura interna de la obra (19 de febrero de 1956; 2003: 100).

⁹ Continúa así el párrafo: “Hay quienes disfrazan una visión banal, simplista y vieja de la realidad con una técnica modernista. Como si la modernidad fuera cuestión de técnica [...] La modernidad no resi-

moleste que lo asocien con los escritores del siglo XIX.¹⁰ Maupassant, Stendhal, Balzac, Chejov, Baudelaire, Eça de Queiroz, Victor Hugo, son referencia ineludible cuando piensa su escritura, referencia que se amplía con la atención puesta en los clásicos (Platón, Virgilio, Quevedo, Dante, Montaigne, Cervantes, etc.), junto a sus preferidos en el siglo XX (de Proust a Valéry y a Joyce, de Musil a Jünger y a Bloch...), entre ellos un buen número de latinoamericanos (Borges, Cortázar, Rulfo, García Márquez, Macedonio Fernández, Monterroso, etc.).¹¹ Hacia muchos de ellos siente sentimientos de filiación, de pertenecer a una misma “familia espiritual” (1972; 2003: 378): “Kafka es mi hermano, siempre lo he sentido, pero el hermano esquimal, con el cual me comunico a través de señas y ademanes, pero entendiéndonos. Así como me comunico con Flaubert, odiándolo como si lo conociera y discutiendo a muerte con él, y con Rabelais, a quien con toda razón no podría soportar” (1972; 2003: 378). Con ellos intima además al compartir las mismas lecturas: “La gran admiración que nos despierta un escritor se nota no tanto en que nos impone la lectura de su obra sino la lectura de sus lecturas preferidas” (1972; 2003: 379).

Evidencia también un firme conocimiento de la literatura peruana. La admiración y referencia frecuente a César Vallejo, junto con el comentario sobre Westphalen, César Moro, Oquendo de Amat, José María Arguedas, entre otros, amplían en el diario las consideraciones de sus artículos (aparecidos en *El Comercio*, *Debate* o *Amaru*), recogidos en *La caza sutil* (1976). Algunos de ellos, como los dedicados a Ricardo Palma, a Abraham Valdelomar, verdaderos homenajes pautados por sus reflexiones de los lazos entre vida y obra a partir de la biografía, condensan su modo de asumir la herencia literaria nacional.

El diario se edita en tres volúmenes en Lima, en 1992, 1993 y 1994, año de la muerte de Ribeyro¹², que detiene la publicación, más allá de los volúmenes que pudiera haber dejado preparados. Las anotaciones publicadas parten de los 21 años, aunque sabemos que las había iniciado en cuadernos a fines de la década del cuarenta. Si atendemos al cuento “Páginas de un diario”, ese comienzo se vincula con la muerte temprana del padre, que Ribeyro siente ya en las primeras páginas del diario como aliciente para abandonar la bohemia de los años de formación: “La memoria de mi padre será mi estímulo” (11 de marzo de 1951; 2003: 12).

Apenas iniciado, ya aparece involucrado en su proyecto estético: “He releído un poco mi diario. Hay en él diez páginas bien escritas” (2003: 9), juzga el 5 de diciembre

de en los recursos que se emplean para escribir, sino en la forma como se aprehende la realidad” (2003: 366).

¹⁰ Un ejemplo: en la selección *Diez peruanos cuentan*, realizada por José Miguel Oviedo, entre otros datos sobre Ribeyro es señalado como “buen lector y discípulo de la narrativa europea del siglo XIX” (1968: 53).

¹¹ En *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*, Peter Elmore prefiere definir la colocación de Ribeyro en el campo literario peruano como “lateral”, reconocido, pero sin compartir posiciones estéticas con sus coetáneos latinoamericanos, permaneciendo ajeno a las elecciones y concepciones que caracterizaron al *boom*. Expresa Elmore: “[...] durante un período de las letras latinoamericanas que fue dominado por el género novelesco y las poéticas totalizadoras, el escritor peruano tiene como vehículos privilegiados de su expresión tanto la narrativa breve como formas híbridas de la autobiografía y el ensayo” (2002: 14).

¹² Este último año recibió el premio Juan Rulfo.

de 1950, contradiciendo una decisión muy repetida de “liquidarlo”, como asegura dos meses después, el 12 de febrero de 1951, decisión revisada el 10 de mayo de 1956, cuando sus cuadernos le producen náuseas –en el fondo porque duda de su pertinencia–: “Cada día los encuentro más disparatados, más inútiles. Ahora estoy sumergido en el tomo II del diario de Stendhal. En realidad estoy por darle la razón a Víctor Li: el diario no es un género literario. El diario de Stendhal sería ilegible si su autor no lo fuera igualmente de *Rojo y negro*, *Lucien Leuwen*, etc.” (2003: 105). En su caso, incluso si dudara de merecer ese interés, el diario se apoya en su factura literaria, aun cuando todavía no pensara seriamente en editarlo, ni se había abocado a un proceso de selección. Si es posible volver escritura la experiencia vivida, para Ribeyro esto implica necesariamente a la literatura, más allá de su desconfianza y de los interrogantes que lo asedian. En este sentido es que estamos también aquí ante un diario de escritor.

Muy tempranamente, además, evidencia sus estudios sobre el género en “En torno a los diarios íntimos”, publicado el 30 de enero de 1955 en *El Comercio* de Lima, en el cual define sus características estructurales y formales, difíciles de volcar en requisitos precisos –prevalece la libertad de composición–, excepto “el sentido del fragmento” exigido por Charles Du Bos (Ribeyro 2004: 568). Y aquí podemos arriesgar el diagnóstico de Roland Barthes sobre la “enfermedad del diario”, cuyo síntoma es “una duda irresoluble sobre el valor de lo que en él se escribe” (Barthes 1992: 365).

Como señala Nora Catelli acerca de Kafka, en Ribeyro las constantes lecturas de textos autobiográficos son indicativas sobre quiénes orientan esa “libertad de composición” (2000: 12) que quiere dominar en *La tentación del fracaso*. Lee y colecciona más de quinientos diarios, la gran mayoría de escritores: Kafka, Gide, Charles Du Bos o Victor Hugo, se fueron sumando al descubrimiento del de Amiel¹³ en la adolescencia, en una etapa de formación en la cual tenía muy presente la preeminencia dada por su padre a la novela (y a la novela de aquellos que pensaba como “los grandes maestros”, Balzac, Flaubert, Stendhal, Proust), una maestría que le cuesta lograr y vive siempre como falta. Es éste un tema medular respecto de su quehacer literario. Cada vez se convence más de que le están vedados los géneros mayores, aunque trabaje con bastante regularidad en sus novelas, *Crónicas de San Gabriel* (1960), *Los geniecillos dominicales* (1965) y *Cambio de guardia* (1976). Su estética sin embargo, y el diario es un buen indicador, es reacia a ellos, pues siempre se presenta convencido de transitar un precario laberinto de contingencias.

Puede hacer suyas sin duda estas comprobaciones apuntadas por Kafka en su diario en diciembre de 1911: “Cuando empiezo a escribir después de bastante tiempo sin hacerlo, saco las palabras como del aire vacío: Si consigo una, ella es la única que está ahí y todo el trabajo vuelve a empezar desde el principio” (2003: 240). Ellas expresan en realidad el sentimiento de alienación, de absurdo, acendrado en Ribeyro, ante una época en la cual se han desbaratado las ilusiones de permanencia, de lazos, de entramados consistentes.

¹³ “Mi afición a los diarios íntimos data de muy temprano, desde que a los catorce o quince años leí el de Amiel, en una edición de dos volúmenes que encontré en casa. El libro me apasionó y a partir de entonces leí cuanto diario cayó en mis manos: diarios de poetas, de pintores, de músicos, de políticos, de viajeros, así como de cortesanas, de policías o de rateros”. Así comienza la “Introducción” del mismo Ribeyro a *La tentación del fracaso. Diario personal*, de la edición de 1992-1995 (aquí citado según Ribeyro 2004: 603). Ribeyro señala como los mejores diarios que ha leído, los de Stendhal, Kafka, Jünger, Jules Renard y los hermanos Goncourt, en la entrevista publicada por Jorge Coaguila (1998).

tes entre las palabras y los hombres, vueltos a la memoria por Edward Said al encarar los problemas de la representación que se exacerbaban en los géneros autobiográficos: “En la época de Nietzsche, Marx y Freud, la representación ha tenido [...] que luchar no sólo contra la conciencia de las formas lingüísticas y las convenciones sino también contra las presiones de fuerzas transpersonales, transhumanas y transculturales como la clase, el inconsciente, el género, la raza y la estructura. Tales transformaciones han hecho que nuestras nociones de categorías formalmente estables como autores, textos y objetos se hayan vuelto, casi literalmente, impublicables e impronunciabiles” (1996: 24).

2. Memoria y relectura

La memoria se convierte en escritura sólo en la ficción o desde las perspectivas del diario. La evocación, a menudo nostalgia deslizada a la crítica a una modernización destructiva en el Perú, es una flexión de su narrativa muy viva en algunos primeros cuentos (“Páginas de un diario”, 1952; “Los eucaliptos”, 1956), y acentuada más tarde (“El ropero, los viejos y la muerte” de 1972, o “El polvo del saber” de 1974), cuando deja fluir con mayor fuerza los recuerdos de adolescencia reunidos en *Relatos santacrucenses* (1992). También organiza una revisión autobiográfica sesgada en *Solo para fumadores* (1987), en ese medio tono escogido por Ribeyro, irónico y contenido, que no alteran abruptos ni la irrupción de coloquialismos, de materiales de la oralidad, claros rasgos de sus concepciones sobre el estilo y sólido sello del diario. A ella se suman relatos parciales, como “Juegos de la infancia” o las *Prosas apátridas*, cuyo carácter fragmentario y cercano a la actitud ensayística trazan puentes con el diario y con los *Dichos de Luder*¹⁴, que nos hace pensar en un heterónimo que enmascara, como ocurre en muchos cuentos de Ribeyro, los desdoblamientos y la dispersión del sujeto.

Queda inconclusa su autobiografía apenas comenzada, circunscripta a la historia de sus “Ancestros” (aunque no puede sino sólo referir muy entrecortadamente la correspondiente al padre)¹⁵, breve texto significativo en cuanto explicita los alcances y las modalidades de su escritura autobiográfica: “Siempre he mirado el mundo de una manera implacable y lo he visto tal como es, mezquino, sórdido, deleznable, ridículo y cruel. Si hay algo de poesía en lo que voy a relatar es un añadido de mi memoria, que metamorfosea la realidad y la embellece y fruto de una educación literaria que deformó mi sensibilidad. De todos modos, mi propósito es escribir este libro en la forma más escueta y sencilla posible, buscando la transparencia, es decir, la ausencia de estilo” (1994: 225).

Al intentar disolver estos problemas, el diario sólo consigue explayarlos en los numerosos cuadernos acumulados por Ribeyro, consultados por Santiago Gamboa, según tes-

¹⁴ Me refiero al significado del sustantivo alemán *Luder*: bribón, pícaro, taimado. La relación con lo autobiográfico de *Los dichos de Luder* (1989) se completa con las *Prosas apátridas* (1975), *Prosas apátridas aumentadas* (1978) y *Cartas a Juan Antonio* (1996), cartas a su hermano editadas en dos volúmenes (1953-1958 y 1958-1970).

¹⁵ El tema de su pertenencia social debida a sus antepasados, prestigiosos doctores y profesores universitarios, sirvieron para acentuar las críticas al “aristocratismo” y “elitismo” de Ribeyro. Las anotaciones del diario (sin fecha precisa) de 1961 hacen referencia a este problema y al rechazo explícito de Ribeyro a las imputaciones de Pablo Macera (2003: 251).

timonia en su prólogo a *La tentación del fracaso* cuando recuerda que en 1990 y en París le mostró “los archivos en que guardaba sus diarios, permitiéndonos leerlos, con toda libertad. Y así, de repente, nos encontramos en medio de muchos centenares de páginas [...] la mayoría con anotaciones al margen [...] subrayados y notas” (2003: XIV). También Ribeyro deja constancia de las impresiones de sus lecturas de los cuadernos, atendiendo siempre a aprehender rasgos propios del género que tiendan líneas hacia sus interrogantes sobre el vínculo entre autor y escritura. Al recibirlos desde Lima, el 22 de julio de 1969, la relectura aparece asociada a lo que se valora en el diario y a las reflexiones sobre el endeble lazo entre aquel presente apuntado y los sentimientos que conmueven la relectura, pues muchos episodios y personajes le son ajenos, se hundieron irremediablemente en el olvido: “Los primeros de estos diarios, de 1950 a 1955, están ya irremisiblemente condenados y serán arrojados al fuego. Tal vez solo guarde algunos extractos sobre cosas muy concretas. Perecerán como perecieron los que escribí de 1946 a 1949 y que contenían, según me enteré hoy, notas de lecturas y otras sandeces por el estilo. Lo que más me ha sorprendido en estos diarios es la cantidad de cosas que uno olvida (hay iniciales e incluso nombres que ahora no me dicen nada), la fugacidad de los sentimientos [...] y la persistencia de rasgos caracterológicos [...] Literariamente no tienen tal vez otro interés que el haber sido escritos por un escritor” (2003: 353). A medida que avanzamos aumenta la presencia de las consideraciones sobre las fases de escritura, de las relecturas, de criterios y breves comentarios alusivos a un montaje posterior.¹⁶

El 10 de enero de 1978, dudando como otras veces del valor de lo escrito, se ocupa sin embargo de compilar y ordenar tanto las cartas a su hermano como el diario, que se complementan por la información y la actitud del sujeto.¹⁷ Pero es en 1991, según expresa en la presentación del primer volumen del diario al año siguiente, cuando se afirma su decisión de publicarlo. Por otra parte, el regreso definitivo al Perú, la consagración finalmente aceptada, es posible que contribuyeran al abandono de los trabajos previos a franquear nuevos volúmenes a la edición, pues el diario tiene como fechas límites 1950 y 1978, 16 años antes de la muerte de Ribeyro, si bien en la “Introducción” al primer tomo promete que en total *La tentación del fracaso* comprenderá entre diez y doce volúmenes.

¹⁶ Si bien el trabajo crítico debe consentir con los límites impuestos por la fragmentariedad propia del diario, se agrega aquí (y como casi siempre ocurre, por otra parte) la falta de acceso a los cuadernos y a los volúmenes preparados por Ribeyro, todavía no editados. De todos modos, el carácter privado típico de los diarios íntimos peculiariza el espectro de lectores, incluidos el autor y los críticos, entre quienes acceden al texto antes de su edición y quienes lo reciben ya transformado por la simple presencia del soporte del libro.

¹⁷ La correspondencia con su hermano abarca diecisiete años de cartas semanales. En el pasaje citado Ribeyro dice de ellas: “Las cartas de mi hermano no tienen un valor literario, ni ese es su propósito, pero son una mina de informaciones –personales, familiares, nacionales– y constituyen como un acompañamiento, un poco en claroscuro, de mi vida y mis escritos.” Y agrega sobre su diario: “[...] contiene menos referencias a lo exterior de lo que yo creía. Y lo referente a mí elude cada vez más los hechos para limitarse a reflexiones o alusiones a los hechos. De todos modos pienso proponerle a Thorndike la publicación de mi diario 50-60 a manera de ensayo” (2003: 602). En “En torno a los diarios íntimos” ya remite a los lazos entre carta y diario: “Exagerando un poco podría decirse que las páginas de un diario son cartas que el autor se dirige a sí mismo y que las cartas son páginas de un diario que se dirigen a una persona. Aparte de ese tono de confidencialidad común a ambos géneros, la sustancia misma de que se nutren es semejante” (2004: 566). Atendiendo a estas reflexiones perfilamos más claramente los intereses que guían a Ribeyro en la publicación de estos escritos personales.

Como ocurre habitualmente con este tipo de textos, muchas veces publicados póstumamente, la distancia temporal entre escritura y edición, unida a las supresiones –consideradas a menudo como censura– decididas o no por el autor, introducen mediatizaciones que establecen un ahora diverso al presente del día a día originario. El tratamiento de las distancias entre los géneros autobiográficos que tanto le atraen compromete problemas de estilo y otras cuestiones ingobernables, vinculadas con la identidad o con la relación entre pasado y escritura.¹⁸ El diario fractura la ilusoria relación entre el pretendido pasaje natural del día a día y de su registro por la memoria, recuperable en ese ahora en el cual se lee lo escrito.

Sintomáticamente tituló su charla de presentación del primer tomo del diario en 1992 “La tentación de la memoria”, expresión de la distancia entre la vivencia y la escritura que hace de esa vivencia el referente, cuestión que ha preocupado a Ribeyro. Pero si reparamos en el desplazamiento entre las significaciones del término tentación y el cumplimiento de esa acción en el verbo tentar, que reúne las ideas de instar, inducir, impulsar o persuadir, es decir, el deseo provocado por mí o por otro, corporizado, convertido en materia concreta en una significación que incluye los actos de palpar, probar y examinar, pues esto quiere decir también tentar. La tentación encerraría entonces no sólo la fatal atracción del fracaso sino su examen, daría sentido a la introspección en el diario para palpar las ocultas significaciones de la experiencia del fracaso tanto como de las motivaciones de dejarse tentar por él, más allá de que haga un reconocimiento explícito de esto último –evidente en la larga cita: “El año 1964 ha sido fructuoso para mí desde el punto de vista literario: publicación en Lima de mis libros de cuentos, *Las botellas y los hombres* y *Tres historias sublevantes*, aparición en francés de *Les charognards sans plumes*; y en alemán *Im Tal von San Gabriel*; firma del contrato con la editora holandesa para la publicación de *Crónica* en Amsterdam; propuesta aceptada de la televisión francesa para llevar a la pantalla chica mi cuento ‘Al pie del acantilado’; terminación de mi novela *Ludo y sus fantasmas* (o cómo se llame)¹⁹; terminación de mi obra de teatro sobre Oblitas Paz; invitación al coloquio de escritores de Berlín; presentación de ‘Santiago el pajarero’ en Santiago de Chile. Esto bastaría para contentar a un hombre menos exigente que yo. Pero lo que a mí me fascina es la otra cara de la medalla: lo que he dejado de hacer, lo que salió mal, lo que no tuvo eco, lo que fracasó. Todas las realizaciones citadas tienen su lado lúgubre” (2003: 299). Memoria y fracaso se superponen; impulso y examen pueden convivir solamente en el día a día, que pone frenos a la tentación en los precarios límites del examen, de ese palpar a tientas, sujeto al laconismo y a la ironía de Ribeyro.

¹⁸ Es difícil de resumir, dada la extensa variedad de sus reflexiones, la manera en que el texto mismo corrobora la atracción que tenía el tema, como vemos en el registro del 3 de agosto de 1957, antes de la publicación de su primer libro, a partir de las concepciones del estilo de Paul Valéry: “En realidad [...] si alguna vez escribo un libro importante, será un libro de recuerdos, de evocaciones. Este libro lo compondré no sólo con los fragmentos de mi vida, sino con los fragmentos de mis estilos y de todas mis posibilidades literarias. Un libro de memorias –en un grado mucho mayor que una novela– es un verdadero cajón de sastre. En él caben las anécdotas, las reflexiones abstractas, el comentario de los hechos, el análisis de los caracteres, etc. Es un libro, además, sin problemas de composición” (2003: 151-152).

¹⁹ Se trata de la novela *Los geniecillos dominicales*, publicada en 1964 con una enorme cantidad de erratas que la hacían ilegible. En ella evoca los años de bohemia en Lima.

3. El yo y la escritura del diario

Como señala Blanchot (1959) y sabe bien Ribeyro, el diario entraña los riesgos de caer en la engañosa complacencia de volverse hacia el yo. Esta flexión, subrayada por la dimensión autobiográfica característica de su narrativa es otra de las líneas directrices de sus pensamientos acerca de las sobreimpresiones entre el diario y las ficciones, “reflejos y reenvíos” (2003: 1) como él mismo advierte, dado que en él lo íntimo es sobre todo materia, pauta, deriva de los problemas de la creación, de estética y ética.

Como sabemos también, todo diario habla sobre sí como género, se comenta a sí mismo, abriendo otra puerta para percibir el imaginario que construye tanto como las configuraciones de los sujetos que rondan al de la escritura: el autor y las concepciones de escritor, el yo y su privacidad en el diseño del sujeto de enunciación. Escribe el 10 de mayo de 1955, en uno de esos primeros años conservados en la edición, muy interesados en reflexionar sobre el género, como podemos comprobar en esta larga y significativa cita: “Los verdaderos diarios íntimos son el testimonio de lo que penetra, se ordena y transfigura en ese ámbito profundo y muchas veces inescrutable que se denomina ‘intimidad’. Este ámbito es un compartimiento de la vida interior que no se identifica con la conciencia, ni con la subconciencia ni con la memoria. Imágenes, sensaciones, recuerdos, ideas, proyectos coexisten en él bajo el doble aspecto de la anarquía y de la tendencia a su formulación. [...] siendo el más confidencial, es al mismo tiempo el más fácilmente comunicable; a pesar de su complejidad, es discernible en sus componentes [...] Podría definirse como la zona fronteriza de la vida interior donde se produce un tránsito constante entre la oscuridad y la claridad o el punto ideal en que la emoción se convierte en palabra” (2003: 63). *La tentación del fracaso* intensifica estas reflexiones, cuajadas de dudas y concepciones muchas veces contradictorias, poniendo en escena los conflictos subyacentes a la confianza en el arte de trabajar con palabras. Ya en las primeras anotaciones conservadas la anécdota o el hecho registrado se encamina hacia los problemas de escritura: “Ayer en la fiesta, simpáticas muchachas, reconozco que tuve cierto éxito. Ahora incluso podría haber estado en el parque Salazar con una enamorada, una chiquilla de quince años, morena... ¿Por qué no fui? Tal vez otro día. ‘Tal vez’ ¡Odio las palabras! Son siempre las mismas: trilladas, inexpresivas, chatas. Cuánta razón tenía Flaubert: ‘Y hacemos danzar a los osos, cuando lo que queremos es enternecer a las estrellas’” (24 de febrero de 1950; 2003: 11). Evidentemente, como antes expresé, Ribeyro ciñe la elección (y la narración) de los episodios a las posibilidades que brindan a la introspección y a los avatares del trabajo literario, expandiendo las referencias a la soledad de la escritura y al ensimismamiento.

Si por un lado reconoce que “[m]i diario no ha sido nunca el reflejo del mundo sino la crónica sombría de mi propia vida, en lo que esta tenía de más personal” (2003: 566), por otro, le angustia que su obsesiva entrega al quehacer literario ahogue “el rumor de la vida” (2003: 228), cercenando también la atención a un contexto que incluye en su responsabilidad de intelectual y en sus concepciones ideológicas, ligadas a posiciones de izquierda aunque sin enrolarse en partidos o grupos. Los acontecimientos políticos peruanos e internacionales ingresan en general motivados por la necesidad de reflexión, no simplemente para consignarlos, contextualizando la vida íntima. Pero por momentos estos problemas se vuelven dominantes, como sucede en febrero de 1965 cuando concentrado en la valoración de Racine irrumpe el inicio de la guerra de Vietnam. Si le

asombra la comprobación de la indiferencia o la banalidad como respuesta defensiva de la sociedad²⁰, sin embargo, queda flotando la propia dificultad como revela un mes después, el 11 de marzo: “A veces pienso que la literatura es para mí sólo una coartada de la que me valgo para librarme del proceso de la vida” (2003: 301). Estas cuestiones no lo abandonan, una y otra vez pone en escena ese lazo difícil de sortear y de definir que el género acentúa entre quien escribe y la escritura. Podríamos decir, a la luz de muchos ejemplos, que el diario impone esa reflexión con una fuerza mayor a los demás géneros autobiográficos; pues los lazos entre vida y escritura se estrechan, casi se solapan, en una intimidad cómplice, por momentos amenazadora, que se busca conjurar dándole sentido.

No olvidemos, por otra parte, que Ribeyro representa en la narrativa peruana un momento importante de viraje de la temática indigenista, centrada en el espacio andino, al hacer de la vida urbana limeña el ámbito preferido de sus relatos, siempre tratado desde situaciones de injusticia, discriminación y violencia sobre seres marginales, en su mayoría migrantes campesinos que colorean cada año más francamente a Lima con sus vestidos, lengua, costumbres. Lo hace evitando el pintoresquismo y la demagogia tanto como la representación superficial de lo social, es decir, sin reducir las dimensiones existenciales de los conflictos, que Ribeyro trabajará atento a las lecciones del neorrealismo italiano (narrativa y cine) y a modos de composición cada vez más próximos a los cuentos de Joyce, Chejov o Gogol. *Los gallinazos sin plumas* son el ejemplo inicial de estas elecciones, en el marco del proyecto que cobra sentido en ese texto orientador “Lima, ciudad sin novelistas”, aparecido en 1952 en *El Comercio*.

Desde otro ángulo, *La tentación del fracaso* revisa el complejo mundo inherente a las fracturas entre el yo y la escritura, que alientan el reclamo de una configuración de autor fundada en una “unidad de estilo” (según su ensayo “En torno a los diarios íntimos”) que descanse en el borramiento –la renuncia– de lo individual: “[...] me doy cuenta del carácter estéril, irritante de este tipo de obras, refugio de escritores fascinados por su propia persona y que no pudieron nunca emanciparse de la autocontemplación para acceder a la esfera verdaderamente creativa y superior de la impersonalidad. [...] El gran escritor no es el que reseña verídica, detalladamente y penetrantemente su existir, sino el que se convierte en el filtro, en la trama, a través de la cual pasa la realidad y se transfigura” (22 de marzo de 1977; 2003: 521). No renuncia sin embargo a lograr las marcas de una escritura, a preguntarse sobre la posibilidad de definir su voz: “[...] quizás ésa sea mi verdadera voz. ¡Pero también hay otras! Es como si existieran en mí varios escritores que pugnarán por expresarse, que quieren hacerlo todos al mismo tiempo, pero que no logran a la postre más que asomar un brazo, una pierna, la nariz o la oreja, alternativamente, en desorden, abigarrados y un poco grotescos” (mayo de 1967; 2003: 330).

Entre la introspección y la digresión, entre el pensamiento errátil y la fuerte tendencia a la reflexión, Ribeyro busca en la escritura el fundamento de identidad (“¿Qué es escribir si no inventar un autor a la medida de nuestro gusto?” [7 de abril de 1958; 2003:

²⁰ “Mientras la situación de Vietnam nos lleva al borde de una guerra mundial, los diarios siguen anunciando encuentros deportivos, películas por estrenarse y libros por salir. Diríase que entre una y otra cosa [...] no existe relación. Es monstruoso. Hay momentos en que todos deberían callarse, todos los planes suspenderse [...] Y yo mismo, sigo escribiendo mi novela *Cambio de guardia*, sin inquietarme si dentro de unos meses estaré en condiciones de terminarla o si quedará en pie un solo lector” (2003: 300).

180]), aunque sometido a operaciones poco nítidas, enigmáticas²¹, a la lógica arbitraria de los materiales que le entrega su subjetividad pero que, de todos modos, son procesados según la retórica y las estrategias de la narración, en las que conviven cuentos y autobiografía (“La verdadera palabra del mudo. Encontrar mis portavoces, sin que lo parezcan. Distanciarlos. Ponerles a cada cual una de mis cien máscaras y dejarlos vivir en libertad” (1973; 2003: 388).

En las notas de 1978 y a la luz de las dolorosas noticias sobre la situación política peruana se plantea Ribeyro el sentido que entrañan las nociones de identidad, de nacionalidad, oscilando en demarcar los alcances de su idea de mestizaje. Entendido “como única forma de contacto intercultural, [...] que permite fundir una realidad en otra e innovar y por ello mismo evitar el anquilosamiento y la petrificación” (31 de mayo; 2003: 617), cuando considera las lecturas universales que han enriquecido la poesía de Lezama Lima o el pensamiento de Mariátegui, pero esta concepción se trastorna al concentrarse un mes y medio más tarde en su propia condición, en la cual su admiración por la cultura francesa no disuelve la valla que resguarda su pertenencia, ligada, por otra parte, a convicciones muy generalizadas por entonces en América Latina: “Conversando con el embajador R. M. Pereira, coincidencia sobre muchas cosas. Una de ellas, nuestra resistencia a dejarnos asimilar por una cultura diferente de la nuestra. Reivindicamos nuestra condición de sudamericanos, peruanos específicamente [...] Los franceses son tan exóticos para mí como nosotros debemos ser para ellos. Que una larga residencia aquí nos haya inculcado algunos de sus rasgos, es otra cosa. Yo detesto ser tomado por un francés o un parisino (como por un italiano o un español), no quiero ser otra cosa que un mestizo peruano, un hombre que camina por el filo de la navaja de varias corrientes culturales, con todas sus virtudes y defectos” (5 de julio de 1978; 2003: 624).

Como sabemos, el impulso autobiográfico es un modo de indagar, además de los vínculos entre el sujeto y el espacio, sus lazos, sobre todo, con el tiempo, pensados desde la trama compleja con eso que llamamos vida, pasado e identidad, conceptos problemáticos para Ribeyro y para su elección del diario íntimo, asediado por lo fortuito y bajo la dudosa protección del calendario. Confía, por una parte, en la urdimbre de sus lecturas para “reconocerse como él mismo en el tiempo” (11 de noviembre de 1956; 2003: 121); por otra, en la identidad que descansa en la reiteración de actos, de miradas, que terminan por afirmarla dándole espesor y persistencia: la ventana hacia la calle Falguière, los juegos del hijo, la música, las rabetas con el gato, los paseos que culminan siempre en los cafés o en las librerías... Pero ninguna de estas constantes logran disolver las incertidumbres o el escepticismo: “yo me niego a reconocer como mi persona al señor que llevaba mi nombre y que vivió un año en Amberes ocupado en asuntos de fotografía o al que años más tarde vivió en Berlín en una pensión siniestra. Me parece que eran otras personas, unos usurpadores de mi apariencia” (fines de 1969; 2003: 359). Las reflexiones desembocan casi

²¹ “En realidad mi espíritu se asemeja a un carrusel al cual debo ‘subir al vuelo’. Su velocidad me lo impide y de tanto esperar pierdo la paciencia. Esto me demuestra hasta qué punto yo no me identifico con mis ideas. Ellas están a mi lado y para tener acceso a su recinto debo actuar con celeridad, con audacia, casi como un ladrón” (23 de noviembre de 1955; 2003: 90). Poco antes había apuntado: “El acto de escribir [...] no solo paraliza sino que a veces deforma mi pensamiento. El otro día Víctor Li me preguntó si yo escribía como hablaba, a lo que yo respondí que no solo no escribía como hablaba sino que no escribía como pensaba” (31 de octubre de 1955; 2003: 82).

siempre en sentimientos de pérdida: “El tiempo desaparece conforme se usa. Hacia atrás no hay absolutamente nada: nada separa al día de ayer de la batalla de Lepanto, están unidos por su propia inexistencia” (12 de marzo de 1975; 2003: 440). Extrema, podemos pensar, su recuerdo del párrafo de Amiel del 8 de octubre de 1840: “Cada día dejamos en el camino una parte de nosotros mismos. Todo se desvanece en torno nuestro, rostros, parientes, conciudadanos, [...] asistimos a la pérdida de todas las cosas; y aun eso no es bastante, porque nos perdemos a nosotros mismos, somos tan ajenos al yo que ha pasado como si no fuésemos nosotros [...] el tiempo lo ha arrastrado todo” (Amiel 1940: 32).

Las *Prosas apátridas*²² parecen indicar los motivos de su elección del diario, pues por momentos ese hilvanar fragmentos puede dar carnadura a lo vivido, propiciar epifanías aunque su carácter inacabado e incompleto esté en el otro extremo de la breve y sintética factura del cuento. Ante la pérdida como ineludible sino humano se paraliza la fe en la autobiografía: “No somos dueños de nada, ni siquiera de nuestro pasado” (1994: 185), expuesto a la constante erosión que causan en él el presente y aun el futuro: “Cada instante nos hace otros, no solo porque se añade a lo que somos, sino porque determina lo que seremos. Solo podremos saber lo que éramos cuando ya nada pueda afectarnos, cuando –como decía alguien– el cuadro quede colgado en la pared” (1994: 184-185).

Dirige el diario la relación agónica, con el límite último e ignorado siempre ante sí: “Se escribe desde la perspectiva temporal de la muerte” (2003: 30), dice muy tempranamente, en 1954, cuando considera las motivaciones que lo han llevado a cultivar el género, convicción confirmada en una de sus *Prosas apátridas*: “En algunos casos, como en el mío, el acto creativo está basado en la autodestrucción. Todos los demás valores –salud, familia, porvenir, etc.– quedan supeditados al acto de crear y pierden toda vigencia. Lo inaplazable, lo primordial, es la línea, la frase, el párrafo que uno escribe, que se convierte así en el depositario de nuestro ser” (1994: 191). La fe en esta tarea, junto a las cofradías intemporales de escritores del pasado y el continuo interrogarse, retoma el día a día de un derrotero en que va palpando y examinando, tentando, ese otro lazo entre muerte y escritura, que explicita sin rodeos: “en la arena solitaria de mi página en blanco, procedo a la *mise à mort* de la vida” (11 de marzo de 1965; 2003: 301). Lazo primordial, cuyo sentido adquiere sentido en el texto con que presenta el primer volumen del diario, ya aludido, al confirmar su convicción sobre los alcances éticos de la función de la literatura: “El artista debe seguir creando en las condiciones más difíciles y más crueles porque eso es una prueba [...] de confianza y de fe en el futuro, y sobre todo de confianza en que la fuerza de la vida y la razón va a tener que prevalecer sobre las fuerzas de la muerte y la barbarie” (cit. en Márquez/Ferreira 1996: 64).

Bibliografía

Amiel, Henri-Frédéric (1940): *Diario íntimo*. Buenos Aires: Losada.

Barthes, Roland (1992): *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. 2 ed. Barcelona: Paidós.

²² Las *Prosas apátridas* escarban en todos estos temas dando cuenta de las incertidumbres y contradicciones que atraviesan (y disuelven) la idea de sujeto, focalizando fundamentalmente al del escritor y a las posibilidades de aprehender el ser y el mundo en la escritura.

- Béguin, Albert (1986): *Creación y destino. I. Ensayos de crítica literaria*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Blanchot, Maurice (1959): *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.
- Bryce Echenique, Alfredo (1993): *Permiso para vivir (Antimemorias)*. 5 ed. Barcelona: Anagrama.
- Catelli, Nora (2000): “Prólogo”. En: Kafka, Franz: *Diarios. Carta al padre. Obras completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, pp. 9-19.
- Elmore, Peter (2002): *El perfil de la palabra. La obra de Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/Fondo de Cultura Económica.
- Gamboa, Santiago (2003): “Prólogo”. En: Ribeyro, Julio Ramón: *La tentación del fracaso*, pp. XIII-XIX.
- Márquez, Ismael P./Ferreira, César (eds.) (1996): *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Navascués, Javier de (2004): *Los refugios de la memoria. Un estudio espacial sobre Julio Ramón Ribeyro*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert.
- Niño de Guzmán, Guillermo (1996): “Un escritor al desnudo: cuatro décadas de confesiones escritas a sangre y fuego”. En: Márquez, Ismael P./Ferreira, César (eds.): *Asedios a Julio Ramón Ribeyro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 307-310.
- Oquendo, Abelardo (1973): *Narrativa peruana. 1950-1970*. Madrid: Alianza.
- Ortega, Julio (1988): *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Oviedo, José Miguel (1968): *Diez peruanos cuentan*. Montevideo: Arca.
- Ribeyro, Julio Ramón (1994): *Antología personal*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- (1998): *Las respuestas del mudo (entrevistas)*. Selección, prólogo y notas de Jorge Coaguila. Lima: Jaime Campodónico.
- (2003): *La tentación del fracaso. Diario personal (1950-1978)*. Prólogos de Ramón Chao y Santiago Gamboa. Introducción de J. R. Ribeyro. Barcelona: Seix Barral. (Reúne las ediciones anteriores: *La tentación del fracaso I. Diario personal 1950-1960*, *La tentación del fracaso II. Diario personal 1960-1974*, y *La tentación del fracaso III 1975-1978*, todas ellas publicadas en Lima: Jaime Campodónico 1992, 1993 y 1994, respectivamente.)
- (2004): *Cuentos y ensayos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Said, Edward W. (1996): “Representar al colonizado. Los interlocutores de la antropología”. En: González Stephan, Beatriz (ed.): *Cultura y Tercer Mundo. 1. Cambios en el saber académico*. Caracas: Nueva Sociedad, pp. 23-59.
- Valero Juan, Eva María (2003): *La ciudad en la obra de Julio Ramón Ribeyro*. Valencia: Universidad de Alicante.
- Vargas Llosa, Mario (1993): *El pez en el agua*. Barcelona: Seix Barral.